

NELJÄ KÄSKYÄ

Ilmaisullisuus tanssissa - tunnetilat ja eleet

Anniina Kinnunen

Opinnäytetyö

Syksy 2010

Tanssinopettajan koulutusohjelma

Oulun seudun ammattikorkeakoulu

TIIVISTELMÄ

Oulun seudun ammattikorkeakoulu

Tanssinopettajan koulutusohjelma, showtanssin suuntautumisvaihtoehto

Tekijä: Kinnunen, Anniina

Opinnäytetyö: Neljä Käskyä: Ilmaisullisuus tanssissa – tunnetilat ja eleet

Ohjaaja: Petri Korja

Syksy 2010

41 sivua + liitteet 5 sivua

Tämä on raportti taiteellisesta opinnäytetyöstäni. Taiteellisen opinnäytetyöni pääosana oli seitsemälle tanssijalle koreografioitu tanssiteatteriteos. Teoksen avulla tutkin ilmaisullisuutta tanssissa. Halusin tietää, millä tavoin tunneilmaisua voi tanssijoille harjoittaa. Tutkin liikkeen ja tunneilmaisun vuorovaikutusta toisiinsa. Tavoitteena oli, että tanssijat saisivat tunneilmaisunsa välittymään yleisölle mahdollisimman voimakkaana ja aitona. Opinnäytetyöni tutkimuksen ja kehittelyn aloitin kesällä 2009, ja teoksen esitykset olivat maaliskuussa 2010. Harjoitukset tanssijoiden kanssa alkoivat syyskuussa 2009. Taustavideon ideointi aloitettiin kuukautta aiemmin. Harjoitteeni perustuivat tunneilmaisulle sekä tunneilmaisun ja liikkeen yhdistämiselle. Kirjallisessa osiossa raportoin tutkimuksen lähtökohdista, projektin etenemisestä ja kerron lopuksi havainnoistani. Tutkimukseni pohjautuu pääasiallisesti tanssiesityksen tekoprosessissa tehtyihin huomioihin sekä esityksen lopputulokseen. Tutkimukseni tärkeänä osana oli teoksen näytösten yhteydessä teettämäni kirjallinen yleisökysely (liite 1) ja kysely tanssijoille (liite 2). Lisäksi olen käyttänyt kirjallisia lähteitä liittyen tunneilmaisuun. Tutkimus osoitti, että käyttämäni metodit liittyen tunneilmaisun harjoittamiseen toimivat lopputuloksen kannalta hyvin ja ovat sovellettavissa tanssin kentällä.

Avainsanat: tunteet, tunneilmaisu, ilmaisullisuus tanssissa

Kinnunen, Anniina

Four Commandments: Emotional expression in dance - emotions and gestures

Autumn 2010

41 pages + attachments 5 pages

ABSTRACT

This is a report of my artistic thesis. The primary subject was a choreographed dance theater production for seven dancers. With the production I studied expression of emotions in dance. I tried to find ways to train expression in dance teaching. I researched the interaction between movement and emotional expression in context with different dance styles. My objective was to get a strong and real emotional response between the audience and the performers. I started the research in summer 2009 and the performance was held in March 2010. The practices with the dancers began in September 2009. The exercises for dancers were based on combining emotional expression with movement. The research shows that the methods worked well towards the end goal and are applicable in the field of dance.

In this report I focus on the starting points for my research, the progress of the dance production and the conclusions of my findings. The research is primarily based on observations made during the making of the production and conclusions after the show. Questionnaires made to the audience and the dancers also played an important role (attachments 1&2). In addition I used a few literary sources regarding emotional expression and resonance.

The research is meant to be an inspiration for all working in the field of dance and the methods can be applied in dance teaching.

Key words: emotions, emotional expression, expression in dance

SISÄLTÖ

1	JOHDANTO	4
2	TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHDAT	5
3	KÄSITTEIDEN MÄÄRITTELY	7
3.1	Teorioita tunnetiloista, eleistä ja maneeereista.....	7
3.2	Tunneresonanssi.....	10
3.4	Tanssin lajit	11
4	TAITEELLISEN TYÖN TEKOPROSESSI	14
4.1	Taustatarina ja teoksen rakenne	14
4.2	Musiikki.....	17
4.3	Puvustus.....	18
4.4	Työryhmä	20
4.5	Harjoittelun eteneminen.....	21
4.6	Haasteet projektin edetessä	22
5	TUNNEILMAISUN KEHITTÄMINEN JA HARJOITTAMINEN	25
5.1	Lähtökohdat.....	25
5.2	Harjoitteet	26
6	KYSYMYSLOMAKKEET JA VASTAUKSET	30
6.1	Yleisökyselyn suunnittelu	30
6.2	Yleisökyselyn tulokset	30
6.3	Kyselyn suunnittelu tanssijoille ja tanssijoiden ajatuksia	32
7	JOHTOPÄÄTÖKSIÄ JA POHDINTAA	34
8	LÄHTEET.....	40

LIITTEET

1 JOHDANTO

Halusin tehdä taiteellisen opinnäytetyön. Mietin, mikä minua tanssissa oikeastaan kiehtoikaan. Huomasin, että minua kiehtoi tanssin ilmaisullisuus. Teokseni avulla tutkin ilmaisullisuutta tanssissa ja keinoja joilla ilmaisullisuutta tanssissa voisi harjoittaa. En halunnut määritellä teosta tyyllillisesti, ennen kuin se oli valmis, mutta lopulta tanssiteatteri oli tyylinä lähimpänä teostani. Teoksen koreografiassa on elementtejä monista eri tanssilajeista. Tutkin muun muassa liikkeen ja tunneilmaisun vuorovaikutusta toisiinsa sekä pohdin ilmaisullisuutta eri tanssityylien näkökulmista.

Halusin kokeilla, kuinka tunnetilat saadaan välittymään esiintyjiltä katsojille mahdollisimman voimakkaina ja raikkaina sekä ilmaisu aitona ja rehellisenä. Kokeilin ja tutkin keinoja ja metodeja, joilla voidaan saavuttaa toivottu lopputulos. Monesti olin nähnyt esimerkiksi baletissa ja showtanssissa tehtävän hieman teatraalisempia tunne-eleitä, kun taas esimerkiksi nykytanssissa ja tanssiteatterissa ilmaisu oli monesti rehellisempää ja aidomman oloista. Miksi nämä ominaisuudet ovat esimerkiksi edellä mainituille tyyllilajeille ominaisia?

Taiteellisen työni kirjallisessa osiossa raportoin tutkimuksen lähtökohdista, projektin etenemisestä sekä lopullisista johtopäätöksistäni ja havainnoistani. Tutkimukseni tärkeänä osana oli kirjallinen yleisökysely näytösten yhteydessä. Tein myös kirjallisen kyselyn tanssijoille näytösten jälkeen heidän tuntemuksistaan koko harjoitteluperiodin ajalta. Raportoin tanssijoiden omista tuntemuksistaan sekä heidän kehityksestään ilmaisijoina ja tanssijoina.

Toivon tutkimukseni antavan oivalluksia ja inspiraatiota myös muille tanssin kentällä toimiville ja kannustavan tarkastelemaan sekä pohtimaan ilmaisun eri osa-alueita tanssissa.

2 TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHDAT

Lähtökohtana taiteelliselle opinnäytetyölleni olivat omakohtaiset kokemukseni sekä havaintoni ilmaisullisuudesta tanssissa. Minua kummastuttivat myös eri tanssilajien ilmaisun erilaisuus ja ilmaisun mahdollisuudet. Joillakin ihmisillä tunneilmaisuus ja eleet tulevat luonnostaan tanssin ja liikkeen ohessa esille, mutta joillekin tunneilmaisun tuottaminen sekä koreografian pohjalla olevien ajatusten ilmaiseminen tanssissa on haasteellisempaa. Voiko tunneilmaisua tanssissa opettaa ja miten? Yleensä ihmiset viestivät sanoin, koska sen uskotaan tarjoavan yksiselitteisintä ja tarkinta tietoa. Sen vuoksi myös opetus keskittyy yleensä sanalliseen viestintään. (Mäkelä-Eskola 2001, 1.)

Nonverbaalien viestien ja tunneilmaisun merkitystä ei huomioida samassa määrin, eikä niiden käyttöä erikseen opeteta. Kuitenkin niiden aikaansaama kosketuspinta saattaa olla hyvinkin laaja ja syvä ihmisten välisessä kommunikaatiossa. (Mäkelä-Eskola 2001, 1.)

Pelkkä liike ja sen katsominen herättävät aina paljon ajatuksia ja tunteita, mutta minua kiinnosti tietoisesti kokeilla, mitkä asiat jäivät teoksesta pääällimmäisinä katsojan mieleen ja miksi. Tavoitteenani oli siis luoda saamillani resursseilla kokonaisvaltainen tanssiteos, joka mahdollistaisi tunneilmaisun tutkimisen ja tutkimuksen loppuun viemisen.

Tutkimuksen lähdeaineistona käytin kirjallisuutta tunnetiloista, eleistä sekä kompositiosta. Hankin myös taustatietoa Internetin avulla ja teetin kirjallisen kyselyn sekä yleisölle, että esiintyjille. Yritin hakea tietolähteitä ilmaisullisuudesta tanssissa, mutta en löytänyt yhtään kirjaa tai internet lähdetä, jossa olisi kerrottu suoranaisesti juuri kyseisestä aiheesta. Erittäin hyödylliseksi prosessin aikana koin teatteri-ilmaisua ja teatterikatsojan tunneresonanssia käsittelevän kirjan, ”Pang – siinä se on!”

Teatterikatsojan tunneresonanssi 2001. Löysin internetistä joitain tanssiteatteri-videoita, ja yksi innoittajistani onkin jo pitkään ollut edesmennyt saksalainen koreografi Pina Bausch. Katsoessani tallenteita hänen koreografioistaan, sain rohkeutta oman liikekielen ja koreografian luomiseen. Kirjallisessa osiossa pohdin myös yleisesti ilmaisullisuutta eri tanssilajien näkökulmista.

Yleisölle kohdistetussa kyselylomakkeessa selvitin yleisön katsojakokemuksia sekä yleisön ajatuksia teoksesta ja sen onnistumisesta. Nämä mielipiteet ovat tutkimuksen kannalta elintärkeitä. Tanssijoille kohdistetussa kyselyssä selvitin tanssijoiden kokemuksia ja tunnelmia koko prosessin ajalta.

3 KÄSITTEIDEN MÄÄRITTELY

3.1 Teorioita tunnetiloista, eleistä ja maneeereista

Tunteet

Tunteita on vaikeaa tutkia, joten niitä tutkitaan yhdistelemällä eri teorioita. Tunteet ohjaavat toimintaamme ja ne ovat osana persoonaamme. On olemassa positiivisia sekä negatiivisia tunteita ja perustunteiksi on muun muassa määritelty eri teorioiden mukaan esimerkiksi teokseni juonen lähtökohtana olleet tunnetilat viha, rakkaus, ilo, suru, inho, nautinto ja pelko. Perustunteet näyttävät olevan samanlaisia eri kulttuureissa eri puolilla maailmaa. On olemassa myös sekoittuneita tunteita, esimerkiksi kateus (ilo, suru, viha), mustasukkaisuus (pelko, viha, suru) ja masennus (suru, viha sisäänpäin eli itseensä kääntyneenä). Tunteiden tunnistaminen ja hallitseminen voidaan oppia, mutta ihminen ei synnynnäisesti tunnista tai hallitse tunteitaan. (Mäkelä-Eskola 2001, 32) (Motivaatio ja tunteet, hakupäivä 9.3.2010.) (Tunteet 2009, hakupäivä 9.3.2010.)

Tunteet toimivat myös viestinnän välineenä, ja esimerkiksi kasvonilmeiden merkitystä tunteiden ilmaisemisessa on tutkittu. Ilmaisemme tunteitamme eleiden ja ilmeiden lisäksi myös puheella, äännähdyksillä, punastumisella, kalpenemisella, konkreettisilla teoilla sekä tietysti myös taiteella. Evoluutiopsykologi Silvan Tomkinsin mukaan affektiteoriassa tunnetilat välittävät tietoja sekä omaan elimistöön että lajitovereille, eli tunteet voidaan siis jakaa elimistön biologisiksi tiloiksi. Sanallisen ilmaisun saaneet tunteet ovat siis jo tunnistettuja ja ovat muuttuneet tietoisiksi kokemuksiksi. Ihmisellä on myös tunnemuistoja kokemuksissaan ja elämäkokemuksemme vaikuttaa kykyymme tuntea. Mm. James-Langen teorian mukaan havaintomme kehomme reaktioista aiheuttavat meissä tunnetiloja, eli kyseisiä reaktioita ovat esimerkiksi fysiologiset muutokset

kuten sydämen lyöntitiheyden kasvaminen, verenpaineen nouseminen, hikoilun lisääntyminen, punastuminen, hengitystiheyden kasvaminen, muutokset ruoansulatuksessa, pupilliemme koon muutokset, adrenaliinin erityys ja vapina. Fysiologi Walter Cannonin teorian mukaan tunnetiloissa oli kyse aivojen neurologisesta tapahtumasta, joka näkyi käytännössä tunnetiloina sekä ruumiillisina muutoksina. Aivot toimivat kokonaisvaltaisesti tunteiden yhteydessä. (Mäkelä-Eskola 2001, 32-33.) (Motivaatio ja tunteet, hakupäivä 9.3.2010.) (Tunteet 2009, hakupäivä 9.3.2010.)

Kognitiivinen lähestymistapa pyrkii yhdistämään tunteet sekä kognitiiviset prosessit, eli ajattelun, oppimisen, havaitsemisen, tarkkaavaisuuden, luovuuden sekä ongelmanratkaisun. Tunteemme vaikuttavat yleiseen vireystilaamme, toimintakykyymme sosiaalisissa tilanteissa sekä mielialaamme. Myös tuntoaisti on yhteydessä tunteisiimme. Voimme tuntea esimerkiksi kipua tai mielihyvää, ja joissakin tapauksissa myös esimerkiksi kipu voi aiheuttaa mielihyvää. On olemassa mm. eräs tunneilmaisu-harjoitus, jossa henkilö 1 seisoo kädet nostettuina sivuille. Henkilö 2 painaa harjoitettavan käsiä alaspäin samalla kun henkilö 1 kertoo lempeästi rakastavansa henkilöä 2. Henkilö 1 hokee rakkauttaan niin kauan, kunnes hän ei enää fyysisen kivun vuoksi pysty siihen. Samalla vaihtuu tunnetila ja henkilö 1 alkaa hokea vihaavansa henkilöä 2. Harjoituksessa haetaan tunnetiloja fyysisten kokemusten kautta. Joskus myös psyykinen kipu voidaan kokea kehon aistimuksina. Ihmisen ollessaan masentunut hänen tunteensa kuoleentuvat ja ihminen lamaantuu toimintakyvyttömäksi. (Mäkelä-Eskola 2001, 32-33) (Motivaatio ja tunteet, hakupäivä 9.3.2010.) (Tunteet 2009, hakupäivä 9.3.2010.)

Eleet

Eleet ovat keskeisessä osassa esimerkiksi tanssijan ja näyttelijän työssä. Suuri osa heidän ilmaisustaan rakentuu eleiden, ilmeiden ja kehonasentojen varaan. Eleitä ovat ilmeet ja kehon eri asennot sekä liikkeet. Niitä aiheuttavat ajatuksemme ja tunteemme. Eleet toimivat nonverbaalin viestinnän välineinä. Eleillä voimme korvata sanallisen viestinnän ja niillä voimme myös tehostaa sanallista viestintäämme ja vaikuttaa sen tulkintaan. Eleemme voivat olla tiedostettuja tai tiedostamattomia ja voimme myös tulkita niitä tiedostetusti tai tiedostamattamme. Voimme lukea ihmisten ajatuksia sekä tunnetiloja heidän elekielestään, esimerkiksi jos puhe ja eleet eivät kohtaa. Tällaisissa tilanteissa kuuntelija luottaa ensisijaisesti eleisiin puhutun asian sijasta, esimerkiksi jonkun valehdellessa. Eleet ovat kulttuurisidonnaisia eli niiden tehokkuus vaihtelee kulttuurista riippuen. Esimerkiksi italialaiset elehtivät puhuessaan enemmän kuin suomalaiset. Autismia sairastavilla kommunikointi eleillä ja ilmeillä on poikkeavaa. Anni Jääskeläisen mukaan osoittaminen on yksi niistä harvoista asioista, joka erottaa ihmiset kaikista muista eläimistä. ”Ihmiset osoittavat sormella, katseella, päällä, silmillä, nyökkäämällä.” (Puhe ja ele 2008. Hakupäivä 31.3.2010) (Morris 1977, 8)

Maneerit

Maneerit ovat kaavamaisesti tai jatkuvasti toistuvia tapoja viestiä asioita. Ihmisellä maneeereita voi olla eleissä, asennoissa, liikkeessä, käytöksessä ja tavoissa tehdä asioita, ilmeissä, puheessa tai muussa äänenkäytössä. Myös esimerkiksi esiintyjillä on omia maneeereita, joista heidän on vaikeaa päästä eroon tai joiden avulla he voivat olla tunnistettavampia. (Maneeri. Hakupäivä 31.3.2010) (Kielenopas 2004 – 2010. Hakupäivä 29.3.2010)

3.2 Tunneresonanssi

Seuraavat tunneresonanssin osa-alueet olivat olennainen osa opinnäytetyöni tutkimusta.

Affektiresonanssi

Affektiresonanssi tarkoittaa tunnetilojen siirtymistä tai tarttumista lähellä olevasta yksilöstä toiseen. Myös katsoja kokemuksia voidaan tarkastella affektiteorian näkökulmasta. (Mäkelä-Eskola 2001, 33, 47.)

Sosiaalinen resonanssi

Sosiaalista resonanssia ilmentävät esimerkiksi taputukset ennen väliaikaa, spontaanit välitaputukset, sekä aplodit esityksen jälkeen loppukiitoksissa esiintyjien vuorovaikuttaessa katsojiin kiittäen ja kumartaen. Yleisön suosion osoitukset voivat teoksen tunnelmasta riippuen olla äänekkäät tai kunniaa osoittaen hieman rauhallisemmat. Kumpikin näistä vaihtoehtoista toimii suosionosoituksena esiintyjille hyvästä työstä. Katsojat voivat jäädä sanattomiksi. (Mäkelä-Eskola 2001, 41.)

Osoitus voi olla tietenkin myös negatiivinen, jolloin aplodit jäävät lähes kokonaan tai kokonaan osoittamatta. Osoituksen ollessa positiivinen, kiittävät esiintyjät yleensä kumartamalla. Yleisö ja esiintyjät ovat sosiaalisessa vuorovaikutuksessa. Kiitosten määrään vaikuttaa tietysti myös yleisön yleinen olemus ja energia. (Mäkelä-Eskola 2001, 41.)

Kehon ulkoinen resonanssi

Esiintyjät voivat suhtautua kiitoksiin eri tavoin, esimerkiksi rauhallisesti kumartamalla tai riehakkaasti tuulettamalla. Joskus tilanne voi mennä niin

vauhdikkaaksi runsaiden suosioin osoitusten ansiosta, että esiintyjälle eivät riitä vain tavanomaiset kiitokset. Silloin esiintyjä saattaa esimerkiksi tuulettua innokkaasti ja elehtiä käsin ja ilmein. Tapahtuu kehon ulkoinen resonanssi, jolloin yleisö ja esiintyjä ovat vaikuttaneet toisiinsa kehollisesti ja ulkoisesti. He palkitsevat toisiaan miimisesti. (Mäkelä-Eskola 2001, 44.)

Tilanneresonanssi

Tilanneresonanssia tapahtuu esimerkiksi silloin, kun jännittävä tai hauska kokonaisuus synnyttää yleisössä reaktioita. (Mäkelä-Eskola 2001, 45).

Katharsis

Katharsis on saavutettavissa esimerkiksi ilmaisemalla tunteita. Katharsis voidaan selittää taiteen estetiikan puolella prosessina, jossa tunteen intensiteetti ensin kasvaa ja palaa sitten normaaliksi. Katharsiksen sanotaan tarkoittavan puhdistumista, vapautumista ja tunteen ylivaltaa. Taiteisiin voi liittyä katarttinen vapautuneisuuden tunne, jonka esteettinen elämys voi saada aikaan. Katharsiksen voi saavuttaa myös heittäytymällä tunteen vietäväksi ja herkistymällä tunnetasolla kyyneliin saakka. (Mäkelä-Eskola 2001, 38.)

3.4 Tanssin lajit

Opinnäytetyöni taiteellisen osion liikekieli pohjautui seuraaville tanssin lajeille.

Tanssiteatteri

Tanssiteatteri on tanssia, teatteria ja muita eri taiteenlajeja hyödyntävä esittävän taiteen muoto, jossa yhdistellään tanssiin esimerkiksi musiikkia,

liikkuvaa kuvaa, lavasteita ja muuta rekvisiittaa. Myös tanssiteatteria esittäviä ryhmiä sekä instituutioita ja varsinkin suomessa myös muita esiintyviä tanssiryhmiä voidaan kutsua tanssiteatteriksi. Tyyllilajinaan tanssiteatteri voi hyödyntää kaikkia tanssitekniikoita ja liikkumisen keinoja. Nimitystä käytetään enimmäkseen uudempia tanssityylejä edustavista kokonaisvaltaisista tanssiteoksista ja ryhmistä baletin jäädessä omaan perinteiseen genreensä. Tanssiteatteri kappaleet sisältävät usein improvisaatiota tiettyjen raamien sisällä ja teoksiin voi sisältyä myös puhetta, laulua ja pantomiimia. Teoksia esitetään niin aikuisille, kuin lapsillekin. Teosten luonne määrittyy koreografin tai koreografien tyylin mukaan. Tanssiteatteri on alun perin lähtöisin Saksasta ja sieltä levinnyt Euroopan kautta myös muualle. Tanssiteatteri voi olla myös hyvin kantaa ottavaa ja provokatiivista, mutta se ei kuitenkaan ole teosten itseisarvo vaikka yleensä teokset ovatkin ajatuksia herättäviä. (Matka Serkamolaiseen teatteriin, sanatonta viestintää 2006. Hakupäivä 25.3.2010)

Showtanssi

Showtanssissa voidaan yhdistellä mitä tahansa tanssityylejä haetun tunnelman tai idean mukaisesti. Sana "show" - näyttää, kertoo jo itsessään tyyllilajin merkityksen. Showtanssi on erittäin monipuolinen, erittäin esittävä ja näyttävä tanssin laji. Näyttävyyttä lisätään näyttävillä asuilla sekä rekvisiitalla. Näyttävyyden elementti näkyy myös lajin liikekielessä. Showtanssi on monesti tarinan kerronnallista tai selkeäteemaista. Showtanssia on erilaisten esitysten lisäksi nähtävillä myös oman nimikkeensä alla olevissa kilpailuissa niin suomessa kuin ulkomaillakin. Showtanssia ei varsinaisesti ole vielä pystytty määrittelemään, mutta olen määritellyt sen tähän opinnäytetyöhöni Oulunseudun ammattikorkeakoulun tanssinopettajakoulutuksessa käytyjen keskusteluiden pohjalta.

Nykytanssi

Nykytanssi on alun perin lähtöisin modernista ja uudesta tanssista. Tanssityyli on eräänlainen kokeileva ja fuusioiva tyyliuuntaus. Tarkkaa tekniikkaa ei välttämättä haluta määrittää, vaan tyyli määrittyy pitkälti koreografin mieltymysten mukaan. Nykytanssissa pyritään usein kehon ja mielen yhteyteen kehontietoisuus menetelmien avulla. Tyyli laji ottaa vaikutteita eri kulttuureista sekä tanssityyleistä. Ajattelu ja pohdinta ovat keskeisiä nykytanssissa. Teokset ja koreografia voivat keskittyä myös pelkän liikkeen tuottamiseen ja analysointiin. Liikekielessä painotetaan luonnollisuutta ja taloudellisuutta. (Nykytanssi. Hakupäivä 31.3.2010)

4 TAITEELLISEN TYÖN TEKOPROSESSI

4.1 Taustatarina ja teoksen rakenne

Aloin ideoida teosta kesällä 2009. Lähtökohtina käsikirjoituksen juonelle olivat tunnetilat. Valitsin muutaman vahvan tunnetilan ja aloin etsiä niihin sopivaa musiikkia. Aluksi valitsin tunnelmaltaan mahdollisimman selkeästi tunnetiloja kuvaavia musiikkeja. Katsoin elokuvia, joissa erottuivat tunnetilojen synnyttämät eleet mahdollisimman suuresti ja selkeästi. Katsoin esimerkiksi kauhuelokuvia ja rakkauselokuvia. Vanhoissa elokuvissa tunneilmaisu oli hieman teennäisempää ja teatraalisempaa kuin uudemmissa elokuvissa.

Aloin sommitella tunnetiloja juonen rungoksi paperille jonkinlaiseen järjestykseen ja yritin keksiä niiden pohjalta tarinaa. Ensin juoni keskittyi naisen ja miehen välisiin tapahtumiin. Ihmissuhdedraama tuntui tarpeeksi yksinkertaiselta ja selkeältä aiheatkaisulta kaiken muun organisoinnin keskellä. Lopullinen tanssijakaarti koostui kuitenkin pelkistä naisista ja se haastoi minut entistä enemmän suunnittelemaan tarinaa ja ilmaisua. Lisäsin teokseen rekvisiitaksi hatun, joka kuljettaisi juonta eteenpäin ja toimisi punaisena lankana. Jos teoksessa olisi ollut toisessa pääosassa mies, ei rekvisiittaa olisi välttämättä tarvittu. Tunneskaalat olisi voitu käydä laajemmin ja estottomammin naisen ja miehen välillä. Nyt minulla oli kuitenkin käytettävissäni vain naisia, enkä halunnut ottaa turhia riskejä tiukalla aikataululla. Hattu toimi motiivina vaikeimpien tunnetilojen muodostamiselle, eikä tunnetilaa tarvinnut kohdistaa suoraan toiselle tanssijalle. Esimerkiksi tunnetilana puhdas intohimo olisi voinut tehdä kahden jo ennestään toisilleen tutun nuoren naistanssijan harjoittelusta hieman vaivaantunutta ja häveliästä, varsinkin kun heillä ei juuri ollut aiempaa kokemusta niin täysivaltaisesta tunneilmaisusta esiintymistilanteessa.

Minulla ei aluksi ollut aivan selkeää kuvaa siitä, kuinka monta tanssijaa kussakin kohtauksessa tulisi olemaan. Seurasin intuitiotani ja käytin muita tanssijoita kohtauksittain sen verran kun näin tarpeelliseksi.

Sain inspiraatiota koreografiseen ja liikkeelliseen suunnitteluun kirjasta "Dance Composition: A practical Guide to Creative Success in Dance Making". Smith selittää vertauskuvoin eri tapoja käsitellä liikettä eleiden ja tunnetilojen kautta, esimerkiksi: "hyppäsi ilosta", "ryntäsi huoneeseen", "ei tiennyt mihin suuntaan kääntyä". Kirjassa kerrottiin myös kehonasenteen ja asennon eli "bodyattituden" merkityksistä liikkeessä ja ilmaisussa. Esimerkiksi lysähtänyt vartalon asento ja painava hidas kävely nähdään helposti surullisuuden ja masennuksen oireina. Eleiden merkitys tunteilmaisussa oli siis todella olennainen ja liikemateriaalini lähtökohtana olivatkin eleet. (Smith 2004, 11.)

Halusin mukaan myös taustavideon. Suunnittelin aluksi, että videolla näkyisi aina jokaisen kohtauksen tunnetilaan sopivia kuvia ja sanoja. Niiden tehtävä olisi ollut korostaa kohtauksen tunnelmaa. Suunnittelin aluksi myös lopputekstit ja koreografioidut kiitokset, mutta totesin ne sitten lopulta aivan turhiksi ja jätin teoksesta pois. Annoin videon tekijälle vapaat kädet sekä luottamukseni hänen osaamiselleen.

Minua alkoi pelottaa kun huomasin, että minulla oli edessäni irtonaisia osasia, jotka minun piti liittää mahdollisimman sulavasti ja tarkoituksenmukaisesti yhteen. Ei ollut punaista lankaa. Hattu ja video tuntuivat turhilta ja irtonaisilta. Ensimmäinen suuri epätoivo valtasi minut. Energiaa tuntui kuluvan kaikkeen muuhun paitsi johdonmukaiseen suunnitteluun ja asiaan paneutumiseen. Olin antanut teokselle mahdollisimman ympäripyöreän työnimen "Hetket - Moments" ja sekin tuntui turhelta ja merkityksettömältä. Tämä panikoitunut ja kaikki aistini herkistänyt olotilani kuitenkin mahdollisti sen, että palaset loksahdivat pitkän odottelun jälkeen kohdilleen. Minua oli jo pitkään kummastuttanut

aikamme välinpitämättömyys, kiireisyys, itsekkyyys, kilpailuhenkisyys, ahneus ja statushakuisuus. Toisten huomioon ottaminen ei ollut minullekaan enää kiireideni keskellä itsestään selvää. Kauhistuini huomiotani. Oravanpyörä oli meinannut viedä minutkin mukanaan. Sain siis sen hetkisistä tunteistani teokseeni punaisen langan, joka mahdollisti teokseen aukottoman juonenkulun.

Nyt hatulla oli symbolinen merkitys ja pystyin viemään ajatuksiani taas eteenpäin. Muistutukseksi itselleni ja myös muille maailmanmenon pyörryttämille ihmisille halusin sisällyttää teokseen elämän tärkeimpiä arvoja. En halunnut kuitenkaan alkaa jaella kliseisiä elämänohjeita kenellekään, joten lisäsin joukkoon hieman huumoria. Siitä kumpusi teoksen tragikoominen ja raamatullinen nimi ”Neljä Käskyä”. Vihdoin myös taustavideolle saatiin merkitys ja teoksen lopullinen rakenne oli selvillä. Taustavideo vei neljän numeron teemalla teosta eteenpäin, ja lopuksi numeroiden tarkoitus paljastui neljänä käskynä. Teoksen kokonaiskesto oli 13–15 minuuttia riippuen improvisaatio-osuuksien kestosta.

Teoksen käsikirjoitus

Kohtaus 1, soolo: Valkokankaalla näkyy mustalla pohjalla suuria valkoisia kuvioita. Video kestää soolon alkuosan. Heikko ja masentunut *tanssija 1* löytää hatun ja humaltuu sen hienoudesta. Material humalluttamana hahmon olotila kohenee. Hetkessä masentuneen hahmon olemus muuttuu suorastaan itseriittoisen iloiseksi ja itsevarmaksi.

Kohtaus 2, duo: Kohtauksessa ei ole videota. Ahneus lisääntyy, kun *tanssija 2* ilmestyy kadehtimaan hattua. Kuitenkin ahneena ja voitonhaluisena kateellinen *tanssija 2* huumaa ja viettelee itsevarmalla olemuksellaan ja liikkeellään *tanssijan 1* ja varastaa duon lopussa himoitsemansa päähineen.

Kohtaus 3, ryhmäkohtaus: Kaikki tanssijat tulevat vähitellen lavalle. He kuvastavat ja korostavat päähenkilöiden vihan tunnetta. Kohtauksessa ei ole videota. *Tanssija 1* yrittää vihasena saada hattua takaisin, mutta joutuukin alakynteen ja juoksee karkuun.

Kohtaus 4, soolo: Kun tanssijat poistuvat lavalta, alkaa valkokankaalla välkkyä valkoisia numeroita yhdestä neljään. *Tanssija 1* juoksee takaisin lavalle. Hän on juossut muita karkuun. Hän purkaa vielä yksin raivoaan ja vaipuu sitten suremaan menetettyä esinettä. Video pyörii taustalla koko soolon ajan.

Kohtaus 5, duo: Kohtauksessa ei ole videota. *Tanssija 2* ymmärtää tehneensä väärin ja ilmestyy nöyränä palauttamaan hattua omistajalleen. *Tanssija 1* kuitenkin suuttuu nähdessään viettelijänsä ja hyökkää kimppuun. Hetken kestäneen tappelun jälkeen *tanssija 2* ojentaa hatun *tanssijalle 1* osoittaakseen, että hän ei halua hattua. Sitten he sopivat riidan ja toteavat etteivät he tarvitse muuta kuin toisensa ja ettei hattu tee heitä onnellisiksi. Tyytyväisinä he jatkavat yhteistä matkaansa pois lavalta. Lopuksi neljä käskyä näkyvät videolla ja sen jälkeen loppulause ”sen pituinen käsky”. Ne sulkevat tarinan ja sen opetuksen.

4.2 Musiikki

Ryhdyin hakemaan teokseen musiikkia kesällä 2009. Tyyliä ei ollut väliä. Tein musiikkikokoelmastani inventaarion ja valitsin musiikkia erilaisiin tunnetiloihin ja tunnelmiin sopiviksi. Treenasimme liikemateriaalia aluksi mahdollisimman tunnetiloja kuvaavaan musiikkiin, mutta jätin lopulta ensimmäisen ja neljännen kohtausten sooloista musiikit kokonaan pois. Sen ansiosta solistin ilmaisusta tuli vahvempaa. Vaihdoin myös jossain vaiheessa harjoittelua ryhmäkohtauksen raivokkaan harjoitus-musiikin hieman pidättyneempään ja jännittyneempään musiikkiin, jolloin kohtausten tunnelmasta saatiin vielä intensiivisempi. Harjoittelin itse

musiikkien miksaamista ja sain aikaan riittävän hyvän lopputuloksen, joten en tarvinnut siihen tarkoitukseen asiantuntijaa.

Teoksen lopullisina musiikkivalintoina olivat:

Kohtaus 2: Pulsar-Carpe Noctem” ja Jay Denes- ”It`s love”

Kohtaus 3: Kronos quartet-”Aaj Ki Raat (Tonight is the night)”

Kohtaus 5: Windy and Carl-”Through the portal”

4.3 Puvustus

Aloitin asujen suunnittelun jo alkusyksystä 2009, mutta muutaman kokeilun jälkeen ja teoksen rungon valmistuttua sain lopullisen idean asukokonaisuuksista. Hankin kokeilumateriaalit kokonaan kirpputorilta. Halusin, että asut ovat mahdollisimman neutraalit, jotta ne eivät veisi liikaa huomiota tanssijoiden ilmaisulta. En halunnut myöskään korostaa tanssijoiden sukupuolta, sillä se olisi voinut tuoda vääriä mielikuvia teoksen tapahtumista sekä tunnelmista.

Tanssijoilla oli yllään t-paita ja löysät farkut. Farkut hankin kirpputorilta, t-paidat alennusmyynnistä ja pitkät hihat t-paidan alla oli leikattu vanhoista sukkahousuista. Tein paitoihin kuosin kangasväreillä, paljettikankaalla ja sprayllä, ja housut käsittelin myös kangasväreillä ja ompelin niihin tilkkuja. Solistilla oli valkoinen paita läpi koko teoksen. Valkoinen väri valinta kuvasti viattomuutta sekä hyvää. Muilla tanssijoilla oli koko teoksen ajan mustanharmaat paidat. Paitojen tumma väri oli sama kuin *tanssijalla 2*, koska halusin korostaa *tanssijan 1* roolihahmon heikkoutta ja viattomuutta. Viimeisen kohtauksen duo-tanssissa oli kuitenkin solistin lisäksi myös toiselle päähenkilölle vaihdettu valkoinen paita kuvastamaan puhtautta ja hyvää. Laitoin myös tanssijoiden hiukset. Meikiksi suunnittelin lavameikin, joka oli väreiltään mahdollisimman neutraali ja korosti kasvonpiirteitä. Tanssijoiden ulkoasu näkyy seuraavissa kuvissa.



Kuva 1. Teoksen päähenkilö valkoisessa paidassaan.



Kuva 2. Tunnelmia ja värejä teoksen ryhmäkohtauksesta hyvän ja pahan taistelusta.



Kuva 3. Kaikki tanssijat ja asut viimeisen kohtauksen jälkeen loppukiitoksissa.

4.4 Työryhmä

Työryhmämme koostui seitsemästä tanssijasta, yhdestä media-opiskelijasta, yhdestä valoteknikosta sekä yhdestä ääniteknikosta. Aluksi minun piti tehdä opinnäytetyöni työharjoitteluni yhteydessä Haapaveden opiston tanssilinjalaisille, mutta opiston opiskelijoita olikin lopulta liian vähän. Tiesin myös, että saisin tasaisemman ryhmän jos valitsisin jo ennestään tutut tanssijat ystäväpiiristäni. Sain mukaan muutaman tanssijan kasaan syyskuun alussa, mutta osa joutui viimetipassa perumaan osallistumisensa. Sain onneksi hankittua pari tanssijaa lisää ja lopullinen lukumäärä oli siis seitsemän tanssijaa. Neljä heistä oli showtanssin suuntautumisvaihtoehdon toiselta vuosikurssilta, yksi tanssija showtanssin suuntautumisvaihtoehdon neljänneltä vuosikurssilta, yksi balettitanssijaksi valmistunut, sekä yksi freelancer-tanssija Oulusta.

Tuttuni Oulun seudun ammattikorkeakoulusta suostui ehdotukseeni tehdä teokseen taustavideo, ja pidemmittä puheitta aloimmekin ideoida sitä jo heti elokuussa 2009. Hän lähti mielellään mukaan, sillä hän sai tekoprosessista opintosuorituksia. Hän näki koko tekoprosessin alusta loppuun. Ideat videosta muuttuivat pitkin matkaa radikaalisti ja saimme varman teeman vasta kun teoksen runko ja sisältö alkoivat alkukevällä olla valmiit.

Valo-, ja ääniteknikot olivat koulumme henkilökuntaa. He olivat todella aktiivisesti mukana teoksen loppuvaiheilla kun heitä tarvittiin. He kävivät myös muun muassa opettelemassa teoksen juonenkulkua muutamissa harjoituksissa. Olen erittäin kiitollinen kaikille mukana olleille suuresta työpanoksesta ja avusta.

4.5 Harjoittelun eteneminen

Aloitimme harjoittelun tanssijoiden kanssa syyskuussa 2009 teatterililmaisuuksilla harjoituksilla. Harjoituksiin liittyivät heti alusta alkaen erilaiset tunnetilat. Kun tanssijat olivat saaneet draamaharjoituksilla jonkinlaisen tuntuman tunnetilan aiheuttamaan fyysiseen reaktioon, liitimme tunneilmaisun liikkeeseen ja tanssiin. Keskustelimme myös paljon ja perehdyimme yhdessä aiheeseen pohtimalla. Opetin aluksi myös mahdollisimman paljon erilaisia tanssisarjoja, jotta tanssijat tottuisivat opetustyyliini ja liikemateriaaliini. Valmistin heitä projektiin myös yleisillä lihaskunto- ja tekniikkaharjoituksilla. Harjoitutin projektin aikana tanssijoille koreografian lisäksi myös perusliikkumista ja tähtäsimme liikkeen taloudellisuuteen, lattia- ja keskustalähtöisyyteen. Liikkeestä tuli voimakkaampaa silloin, kun voimaa tarvittiin, ja rauhallisempaa, kun tarvittiin rauhaa. Teetin aina silloin tällöin projektin edetessä kehontietoisuutta edistäviä improvisaatioharjoituksia sekä kontakti-improvisaatioharjoituksia. Dynamiikkaerot selkenivät ja kehosta tuli monipuolisempi työväline.

Teoksen liikemateriaalin kehittäminen ja harjoittaminen alkoi lokakuussa. Lokakuusta eteenpäin oli kaikille yhteisiä harjoituksia kahdesti viikossa ja sooloa ja duoa varten erikseen harjoitukset kerran viikossa. Ryhmäkoreografia oli saatava ensin valmiiksi, koska sen tekeminen oli hitaampaa. Saimme ryhmäkoreografian rungon valmiiksi tammikuussa, ja lopullisesti se hioutui lähempänä näytöksiä. Duoa ja sooloa työstimme ilmaisun, liikkumisen, parityöskentelyn sekä yleisesti tanssijuuden kannalta aktiivisesti näytöksiin asti. Tanssiin tarvittiin ennen kaikkea rauhallisuutta. Käytin havainnollistavana apuna videokameraa, jonka avulla tanssijat näkivät omaa tekemistään ja saivat prosessoida sitä.

Ensimmäiset harjoitukset videon ja muun tekniikan kanssa olivat helmikuun alussa. Silloin kävimme läpi kaikki valo- ja äänitekniset tilanteet. Koulumme valo- ja ääniteknikot hoitivat myös videon heijastamisen valkokankaalle. Saimme varmistettua kaikkien asioiden toimivuuden ja teknikot oppivat teoksen juonen. Harjoittelimme koko työryhmällä yhteensä neljä kertaa ennen varsinaista näytöstä kenraaliharjoitukset mukaan lukien. Teos esitettiin siis Oulun seudun ammattikorkeakoulun kulttuurialan yksikön ”Tanssia” -näytöksissä 3.3.2010 sekä 4.3.2010

Motivoin tanssijoita rennolla ja huumorintajuisella ilmapiirillä. Järjestin myös heti alkajaisiksi illanistujaiset. Yhteishengestämme tuli tiivis ja luottavainen ilmapiiri lisääntyi. Palautteeksi näytösten jälkeen luin tanssijoille yleisökyselyn tulokset ja pidin yhteisen keskustelutuokion antamalla yleistä palautetta tanssijana toimimisesta.

4.6 Haasteet projektin edetessä

Haastavaa projektin edetessä oli se, että minulla oli monta rautaa tulella samaan aikaan niin itse projektissa kuin myös arkielämässä. Projektin ohjaamisen, koreografioinnin, tutkimisen ja pukujen valmistamisen lisäksi minulla oli useassa eri paikassa tanssinopettajan töitä sekä vastuullinen

alue hoidettavanani työharjoittelussa Haapaveden opistossa. Yövyin aina kerran viikossa Haapavedellä, ja matkustaminen edestakaisin Oulu-Haapavesi välillä vei ajatuksiani muualle. Tanssiteoksen tekeminen kokonaan itsenäisesti oli minulle muutenkin täysin uutta. Energiaa meni paljon pelkästään projektin pyörittämiseen ja organisoimiseen, sekä sen lisäksi halusin keskittyä koreografioidessa myös pedagogisuuteen sekä johdonmukaisuuteen. Ymmärsin todella miksi joillakin koreografeilla on assistentit ja että miksi melkein kaikissa suuremmissa projekteissa on puvustajat tai ompelijat erikseen.

Ihmisten tavoittaminen oli ajoittain vaikeaa ja tiedonkulku joskus hidasta. Myös tanssijat olivat hyvin kiireisiä. Koreografian tekeminen tietenkin vaikeutui aina, kun kaikki tanssijat eivät olleet paikalla. Solistimme oli myös syksyllä 2009 yhteensä kuusi viikkoa sairaana, joten teoksen eteneminen hieman hidastui. Solistia tarvittiin jokaisessa kohtauksessa. Tanssijoiden sairastelut, loukkaantumiset sekä muut poissaolot vaikuttivat luonnollisesti etenemiseen sekä harjoittelun intensiivisyyteen. Onneksi olin varannut paljon aikaa teoksen harjoitteluun. Silti jouduin antamaan tanssijoille viime hetkellä neuvoja ja se varmasti turhautti heitä. Liikkeellinen hiominen jäi joissakin teoksen kohdissa vähemmälle, kun oli vielä paljon hiomista ilmaisemisessa.

Yksi etenemistä hankaloittavista seikoista oli koulumme näyttämön ja katsomon välissä oleva seinä. Olimme saaneet varatuksi itse esitystilan harjoittelua varten, mutta ongelmia aiheutti väliseinä. Koreografiassa oli kohta, jossa kaikki tanssijat poistuvat lavalta ja menevät salin ovista ulos. Saimme vain muutamaksi kerraksi varattua koko konserttisalin ja näyttämön ilman väliseinää, jotta tanssijat saivat kokeilla, kuinka he ehtisivät mennä salin läpi ja kiertää aulan kautta takaisin näyttämölle seuraavaa kohtausta varten. Tanssijat saivat kokonaiskuvan teoksesta vasta kun pääsimme harjoittelemaan ilman seinää ja minä koreografina pääsin vasta silloin tositoimiin ilmaisullisuuden sekä fokusten ohjaamisen suhteen. Tämä kaikki tapahtui niin myöhään, että jouduin jättämään

tekniistä hiomista vähemmälle ja keskittymään päällimmäisenä itse opinnäytetyöni aiheeseen eli tunneilmaisuun. Myös esimerkiksi duo-osuuksien koreografiat kärsivät hieman ajan puutteesta, enkä ehtinyt tehdä kaikkea, mitä olin suunnitellut. Päätin siis keskittyä duoissa enemmän ilmaisun harjoittamiseen.

Tanssijoiden kannalta olisi ollut parempi, jos harjoitusperiodimme olisi ollut aikaväliltään tiiviimpi ja intensiivisempi. Oli kuitenkin mahdotonta niin pienellä ajalla sovittaa kaikkien aikatauluja yhteen, joten yhteisiä treenipäiviä oli yhdestä kahteen päivään viikossa. Olisin voinut organisoida harjoitteluajataulut paremmin, jos olisin tiennyt aikaisemmin, ettei opinnäytetyöni tekeminen onnistu työharjoitteluni ohessa. Myös kokemattomuuteni projektien vetämisestä vaikutti asioiden kulkuun, mutta onneksi varoitin tanssijoita siitä heti aluksi, ennen kuin he sitoutuivat projektiin. He maltoivatkin odottaa ja antoivat minulle mahdollisuuden oppia. Kaikki meni lopulta hienosti ja esitykset onnistuivat hyvin.

Jokainen tanssinopettaja tai koreografi törmää näihin tekemisen tuomiin haasteisiin. Onneksi haasteet ovat tiedossa ja niihin osataan varautua organisoimalla ajoissa. Suosittelen myös muille tanssin opiskelijoille taiteellisen opinnäytetyön tekemistä, sillä prosessi on viimeinen tulikaste ennen valmistumista ja suurempia suunnitelmia. Uskon, että taiteellisen opinnäytetyön tekeminen tuo lisää taitoa ja rohkeutta hankkia suurempia haasteita valmistumisen jälkeen työelämässä.

5 TUNNEILMAISUN KEHITTÄMINEN JA HARJOITTAMINEN

5.1 Lähtökohdat

Tanssijoiden lähtökohdat

Suurimman osan tanssijoista taustat pohjautuivat vahvasti showtanssille ja osalla myös baletille. Jotkut olivat harrastaneet joskus näyttelemistä nuorisoteatterissa, mutta pääosin tunneilmaisu draaman keinoin oli kaikille melko uutta. Varsinkin solistin ja toisen päähenkilön osuuksia varten jouduimme keskittymään kyseisten tanssijoiden kehontietoisuuden, parityöskentelyyn sekä improvisaatiokyvyn kehittämiseen. Osittain improvisaatiota sisältävän koreografian aikana ilmaisun täytyi olla vahvaa ja määrätietoista. Ryhmäkohtaus oli tarkemmin koreografioitu. Ryhmäkohtauksen ilmaisun harjoittamiseen ei siis kulunut niin paljoa aikaa kuin soolojen ja duettojen harjoittamiseen.

Harjoitteiden toteuttamisen lähtökohdat

Kokosin erilaisia teatteri-ilmaisuun liittyviä harjoituksia, joiden avulla saisimme ensimmäisillä tunneilla ilmapiirin vapautuneemmaksi. Oli tärkeää luoda luottamus toisiin, jotta draamaharjoitukset onnistuisivat. Osan harjoituksista tiesin jo ennestään ja osan kuulin oppilaaltani, joka oli ollut teatteri-ilmaisun kurssilla. Sovelsin harjoituksia opetukseeni ja aiheeseen sopiviksi. Harjoitteiden ideana oli myös kokeilla, millaiset tanssijoiden ilmaisulliset lähtökohdat olivat.

5.2 Harjoitteet

Teatteri-ilmaisu harjoitteet

Teimme harjoituksia, joissa piti ilmaista asioita puhumalla, ja harjoituksia, joissa piti ilmaista asioita nonverbaalisti eli ilman puhetta pelkillä eleillä.

Harjoitus 1:

Harjoituksen nimi on katsomo. Harjoitus liittyy nonverbaaliin viestintään sekä eleisiin. Jakaudutaan kahteen ryhmään. Toinen ryhmistä saa tehtäväkseen esittää jotakin tiettyä yleisöä, esimerkiksi jääkiekko-, tennis-, teatteri- tai elokuva yleisöä. Toinen ryhmistä katsoo esitystä ja koettaa arvata huutelemalla mikä yleisö voisi olla kyseessä. Jos joku arvaa väärin, joutuu hän yleisön joukkoon näyttelemään. Huutelua jatkuu niin kauan, kunnes joku arvaa oikean vastauksen. Jos kukaan ei arvaa oikein, ovat kaikki lopulta esittämässä katsomoa. Harjoituksen päätyttyä vaihdetaan joukkueiden roolit ja toiset saavat puolestaan esittää.

Harjoitus 2:

Jakaudutaan muutaman hengen ryhmiin. Kaikille näytetään kolme esinettä, joiden avulla heidän on tehtävä oma näytelmä. Esineet voivat olla kaikille ryhmille yhteiset, tai sitten jokaiselle ryhmälle jaetaan omat esineet. Harjoitteluun annetaan muutama minuutti aikaa, jonka jälkeen ryhmät esittävät tuotoksensa toisilleen. Jokaisen näytelmän jälkeen pohditaan, mitä tunnetiloja ja eleitä esityksissä mahdollisesti havaittiin ja miten ne ilmenivät.

Harjoitus 3:

Muodostetaan piiri. Jokainen valitsee mielestään kyseisestä tilasta jonkin asian, esineen tai kohdan. Sitten edetään piirin kehällä niin, että jokainen saa vuorollaan kuvailla valitsemansa asian ”siansaksaksi”. Ääntä siis käytetään, mutta oikeita sanoja ei saa käyttää. Yritetään viestiä pelkällä äänenpainolla sekä eleillä. Muut yrittävät arvata, mistä asiasta on kyse.

Harjoitus 4:

Jakaudutaan muutaman hengen ryhmiin. Jokaiselle ryhmälle jaetaan paperilappu, johon on kirjoitettu muutama tunnetila. Jokaiselle ryhmälle jaetaan myös toinen paperilappu, johon on kirjoitettu jokin tapahtumapaikka. Ryhmien tehtävänä on tehdä oma näytelmä, johon kyseiset tunnetilat ja tapahtumapaikka sisältyvät. Harjoitteluun annetaan muutama minuutti aikaa, jonka jälkeen ryhmät esittävät tuotoksensa toisilleen. Jokaisen näytelmän jälkeen pohditaan, mitä tunnetiloja esityksissä mahdollisesti havaittiin ja miten ne ilmenivät.

Harjoitus 5:

Harjoitus tehdään pareittain. Parina oleville annetaan kummallekin oma lappu, jossa lukee jokin tunnetilaan viittaava lausahdus. Esimerkiksi toisella parista lapussa lukee ”minua itkettää” ja toisella lukee ”olen todella iloinen”. Parit saavat yksi kerrallaan esittää improvisoidun dialogin, jossa käyttävät omia lausahduksiaan. Harjoituksen jälkeen jaetaan kaikkien havainnot harjoituksen aikana.

Harjoitus 6:

Muodostetaan piiri. Opettaja sanoo jonkin tunnetilaa kuvaavan lausahduksen ja kukin saa vuorollaan näyttää tunnetilaa parhaiten

kuvaavan liikkeen tai eleen. Esimerkkeinä: "olen sulaa vahaa", "koirani sairastui", "minut jätettiin", "voitin lotossa", "ihastus", "sinä haukuit minua!"

Tunneilmaisun yhdistäminen liikkeeseen

Opetin ensin tanssisarjan. Seuraavaksi annoin jonkin tunnetilan ja tanssijoiden piti ilmentää antamani tunnetila tanssiessaan. Soitin tunnetiloja tukevia musiikkeja. Lopuksi vaihtelimme musiikkien tunnelmia, joten tietyn tunnetilan ilmaiseminen oli haastavampaa ja vaati enemmän keskittymistä. Kun olimme harjoitelleet yhden tunnetilan läpi, pohdimme yhdessä mikä meni pieleen ja annoin kehittäviä ohjeita ennen kuin kokeilimme uudelleen. Harjoituksen tavoitteena oli johtaa tanssijat teoksen ilmaisullisiin tavoitteisiin.

Ilmaisun harjoittaminen teoksessa

Orientoitumisen jälkeen aloitimme teoksen liikemateriaalin harjoittelun. Koreografian edetessä muistuttelin tanssijoita kohta kohdalta ilmaisun laadusta ja voimakkuudesta. Hain harjoitteisiin inspiraatiota kirjasta "Dance Composition: A practical Guide to Creative Success in Dance Making". Harjoittelimme vielä lisäksi liikettä äänenkäytön kera. Äänen käytön avulla tunnetilan aiheuttama fyysinen reaktio ja kehonasenne korostuivat. Harjoittelimme esimerkiksi vihasena ja raivokkaana juoksemista niin, että tanssijat juoksivat yksitellen diagonaalista ja huusivat samalla täyteen ääneen. Tunnetilan aiheuttama fyysinen reaktio korostui voimakkaan äänenkäytön ansiosta. Lopulta äänenkäyttö jätettiin pois ja tunneilmaisusta tanssin kautta tuli vahvaa. Harjoittelimme samalla metodilla myös soolokohtausten ilmaisua käyttäen apuna puhetta ja ääntelyä liikkeiden aikana. Annoin solistille luvan äännellä myös esityksessä, sillä sooloissa ei ollut musiikkia. Soolo- ja duoharjoituksissa

selostin monesti hahmojen ajatuksia ja tunnetiloja ääneen. Sillä tavalla loimme tanssijoille koreografian lisäksi jonkinlaiset sisäiset vuorosanat, joiden avulla he tiesivät mitä heidän pitäisi missäkin kohdassa ilmaista. (Smith 2004, 11)

Koreografiaa piti joskus harjoituttaa kahdessa osassa, ensin liikkeellisesti ja sitten ilmaisullisesti. Liikkeellisesti haasteellisemmat kohdat piti harjoitella ensin hyvin, jotta jäi myös tilaa ilmaisulle. Liikkeellisesti yksinkertaisemmissa kohdissa voitiin pureutua heti ilmaisuun. Joskus taas lähdimme liikkeelle tunnetilasta ja aloimme rakentaa sen päälle koreografiaa. Valinta riippui aina kohtauksen hengestä ja liikkeen tyylistä. Lopuksi ennen näytöksiä harjoittelimme ilmaisun fokustamista eli kohdistamista johonkin. Tanssijoiden täytyi tietää liikkeiden ja ilmaisun suunta ja tarkoitus, jotta niistä saatiin merkityksellisiä ja aitoja. Esimerkiksi jotkin liikkeet tai katse kohdistettiin solistiin. Tarkensimme myös tanssijoiden yleistä fokusta, eli ilmaisun ulotteisuutta, jotta se välittyisi yleisölle asti. Eleiden ja ilmeiden tuli näkyä takariviin asti. Esiintyessään tanssijan on uskottava siihen, mitä hän tekee, jotta viesti välittyisi affektiresonanssin kautta yleisölle. (Smith 2004, 43-45; Mäkelä-Eskola 2001, 33, 47)

6 KYSYMYSLOMAKKEET JA VASTAUKSET

6.1 Yleisökyselyn suunnittelu

Katsoin ensin millaisia kysymyksiä kirjan ”Pang - siinä se on!” tutkimuksen katsojakyselyssä oli kohdistettu yleisölle (Mäkelä-Eskola 2001, 208–209). Sitten mietin, mitä haluaisin tietää katsojien kokemuksista. Mietin tutkimuksen kannalta tärkeimmät asiat ja liitin ne kysymyksiksi lomakkeelle. Ensin halusin tietää, millaisia olivat vastaajat iältään, sukupuoleltaan ja ammatiltaan. Sitten halusin tietää, mitkä olivat heidän odotuksensa teoksen suhteen ja mitä he kokivat teoksen aikana sekä sen jälkeen. Osa kysymyksistä on monivalintakysymyksiä ja osassa vastaukset perustuvat vapaaseen assosiaatioon.

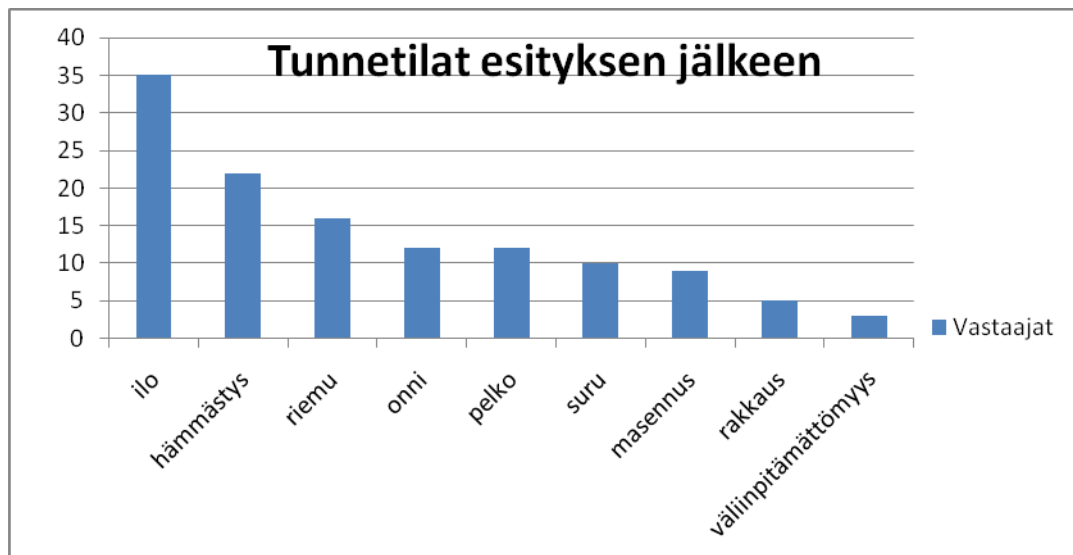
6.2 Yleisökyselyn tulokset

Jaoin yhteensä 53 kysymyslomaketta, joista 44 palautettiin. Suurin osa vastanneista oli 20-35 -vuotiaita. Vähiten oli yli 55-vuotiaita vastaajia. Vastanneista 37 oli sukupuoleltaan naisia ja 7 sukupuoleltaan miehiä. 29 vastanneista kävi katsomassa tanssia 1-5 kertaa vuodessa, 5 vastannutta 6-10 kertaa vuodessa ja 10 vastannutta yli 10 kertaa vuodessa. Suurin osa vastanneista oli tullut katsomaan tanssijanäytöstä siksi, että heidän tuttunsa esiintyi siellä. Seuraavaksi yleisin syy tulla katsomaan näytöstä oli joko työskentely näytöksessä, oma esiintyminen näytöksessä tai muuten vain kiinnostus tanssia kohtaan. Muutama koulumme ja tuttavapiirini ulkopuolinen oli tullut katsomaan näytöstä nähtyään mainoksen.

Suurimmalla osalla katsojista ei ollut kummempia ennakko-odotuksia. 11 katsojaa vastasi odottavansa tarinankerronnallista, pitkästä, mielenkiintoista, voimakasta, dramaattista tai suurta tanssiteosta. Seitsemän vastannutta

odottivat näkevänsä kaunista tanssia, koreografiaa ja sen tulkintaa. Ainoastaan yksi vastanneista halusi tietää teoksen nimen merkityksen ennen esitystä.

28 vastanneella oli esityksen jälkeen onnellinen ja iloinen olo, kahdeksalla hieman sanaton ja tyhjä sekä kahdeksalla olotila oli suurin piirtein samanlainen kuin ennen näytöstä. 35 vastanneista oli samaistunut esityksen aikana tunnetilaan ilo, 22 tunnetilaan hämmästyks, 16 riemun tunteeseen, 12 tunteeseen onni, 12 pelkoon, 10 suruun, yhdeksän vastannutta masennukseen, viisi rakkauteen, kolme välinpitämättömyyteen (kaavio 1).



Kaavio 1. Tunnetilat esityksen jälkeen.

14 vastannutta oli sitä mieltä, että teoksen vaikuttavin kohta oli ensimmäinen kohta, jossa solisti tanssii humoristisen soolon. 6 oli pitänyt vaikuttavimpana kohtaa, jossa tanssijat tulevat pois näyttämöltä ja kävelevät yleisön läpi pois salista. Loput kohdan vastauksista jakautuivat tasaisesti teoksen eri kohtiin, ryhmäkohtauksen ollessaan aavistuksen muita jäljelle jääneitä teoksen kohtia vaikuttavampi.

29 vastanneella oli teos tuonut toistuvasti mieleen seuraavia adjektiiveja: yllättävä, erilainen, opettavainen, taidokas, ajatuksia herättävä, taiteellinen, raikas ja mieleenpainuva. 17 vastanneelle teos oli tuonut mieleen sanan ilo. 11 oli vastannut teoksen tuottaneen yleisesti voimakkaita tunteita, ja myös tunteet kateus, huumaa, onni, viha, suru, pelko ja ahneus tulivat muutaman kerran mainituiksi. Ainoastaan 3 oli viitannut vastauksissaan hyvään ja mielenkiintoiseen koreografiaan tai liikkeeseen.

6.3 Kyselyn suunnittelu tanssijoille ja tanssijoiden ajatuksia

Kyselyn suunnittelu

Suunniteltuani kyselyä tanssijoille olin halunnut heidän pohtivan vielä itse koko prosessia, jotta he saisivat kokemuksesta mahdollisimman paljon irti. Halusin myös itse saada palautetta opettajana ja koreografina. Myös tanssijoiden kokemukset ilmaisun harjoittelusta ja sen helppoudesta tai vaikeudesta auttavat minua omissa pohdinnoissani.

Tanssijoiden ajatuksia

Tanssijat kertoivat tunnelatauksen kasvaneen huomattavasti esityksessä verrattuna harjoituksiin. Muut tanssijat kokivat samaistuneensa solistin ilmaisemiin tunteisiin teoksen juonen kulkiessa eteenpäin. Sen avulla he pystyivät eläytymään tarinaan koko teoksen ajaksi omien tanssikohtaustensa lisäksi. Luottamus ryhmän sisällä auttoi tunneilmaisun tuottamisessa. Osa tanssijoista koki ilmaisseensa tunnetilat automaatioina liikkeen ohessa, tutun harjoittelun fyysisen reaktion seurauksena. Liike siis synnytti tunteen. Osa taas koki, että tunnetila synnytti liikkeen. Liikkeet ikään kuin lipuivat automaattisesti mukana. Suurin osa tanssijoista tunsu jännitteen itsensä ja yleisön välillä. Osa koki, että oli ollut niin sisällä

tarinassa ja tunnetilassa, ettei ollut ehtinyt kiinnittää yleisöön huomioita. Esityksen jälkeen olivat tanssijoiden tunteet purkautuneet positiivisena itkuna ja sen jälkeen heillä oli ollut tyytyväinen, huojentunut, väsynyt ja onnellinen olo.

Projektin aikana tanssijat kävivät tunnetiloja laidasta laitaan läpi. Osa kertoi turhautuneensa, jos jonkin tunnetilan ilmaisu oli tuottanut hankaluuksia. Se oli suorastaan raivostuttanut siinä hetkessä. Viikon tauko treenissä vaikutti asioiden intensiiviseen työstämiseen. Tanssijat kokivat sen vuoksi harjoittelun ajoittain raskaaksi.

Tanssijat kokivat hyödylliseksi harjoitukset, joissa yhdistimme liikkeen tunneilmaisuun. Musiikkien erilaiset tunnelmat tukivat ilmaisua ja oikeanlaiseen tunnetilaan pääsemistä. Myös toisten seuraaminen ja videointi auttoivat oman ilmaisullisuuden kehittämisessä. Osa tanssijoista koki äänenkäytön hyödylliseksi välineeksi tunneilmaisussa liikkeen rinnalla. Tunneilmaisun hallitseminen liikkeen yhteydessä vaati runsaasti toistoja, jotta fyysinen tuntemus saatiin automaatioksi. Osa koki tunnetila-harjoittelun raskaana, mutta osalle se toimi tapana irtaantua muusta maailmasta tai purkaa omia sen hetkisiä tuntemuksiaan.

Tanssijat olivat kokeneet kehittyneensä jollakin tanssin alueella ja moni koki tietoisuuden omasta kehostaan kehittyneen tehtyjen harjoitusten ja projektin myötä. Osalle myös kontakti-improvisaation tarkoitus oli ilmaisun harjoittamisen lisäksi uutta. Yleisesti tanssijat kokivat monipuolistuneensa tanssijoina, liikkujina ja esiintyjinä. Myös heidän tietoutensa tanssista oli laajentunut. Osa oli myös oppinut tiedostamaan, hallitsemaan ja ymmärtämään omaa käyttäytymistään sekä siinä esiintyviä tunteitaan paremmin. Myös ryhmän sisäiset vuorovaikutustaidot, sekä vuorovaikutus yleisöön kehittyivät. Kaikki kokivat projektin onnistuneen hyvin ajoittain haastavista harjoitteluolosuhteista huolimatta.

7 JOHTOPÄÄTÖKSIÄ JA POHDINTAA

Tämä opinnäytetyö on ollut minulle ennen kaikkea todella syventävä oppimisprosessi. Prosessi on ollut opintomatka itseeni, koreografisiin taitoihini, taitoihini ohjata ja opettaa sekä kykyyni ajatella ja oivaltaa. Oivalsin, että kokonaisvaltaisen ilmaisun liittäminen liikkeeseen ja koreografiaan onnistuneesti vaatii tanssijalta erinomaista tietoisuutta omasta kehostaan. Tanssijan kehon on oltava erittäin monipuolisesti harjoitettu ja mahdollisimman maneeriton toimiakseen monipuolisena työvälineenä rehelliselle ilmaisulle liikkeen ohessa. Jotta tunneilmaisusta liikkeen yhteydessä ei tule teennäistä ja päälleliimattua, täytyy tanssijan tiedostaa melko hyvin koko kehonsa liikkeellinen ja liikedynaaminen kapasiteetti. Myös tanssijan musikaalisuuden täytyy olla hallussa ainakin rytmikan suhteen, jotta liikkeet, liikesarjat ja erilaiset dynamiikat voidaan artikuloida halutulla tavalla. Liikkeiden dynamiikat luonnollisesti vaikuttavat tapoihin, joilla tunnetilojen tuottamia eleitä voidaan tuoda esille sekä korostaa. Monesti myös hyvä ja uskottava ilmaisu voi paikata heikompaan tanssiteknistä osaamista, mutta näyttävämpää tietenkin on, jos hallitsee kummatkin.

Joskus tanssityyliin perinteinen liikekieli voi estää erittäin voimakkaan tunneilmaisun, jos tyyllilajille uskolliset tanssijat ja koreografit haluavat pitää liikekielen juuri tietynlaisena. Lajille ominaisten liikkeiden ja esimerkiksi voimakkaan vihan tunteen yhdistäminen klassiseen balettiin voi aiheuttaa erittäin koomisen ja ristiriitaisen lopputuloksen. Voimakkaan vihan tunteen aiheuttamia eleitä ei välttämättä voida tuoda esille baletin perinteisen liikekielen avulla tarpeeksi voimakkaina. Lopputulos voi jakaa monenlaisia mielipiteitä ja jotkut käyttävätkin näitä ristiriitoja hyväksi koreografioidessaan. Ne voivat olla myös mielenkiintoisia. Jotkut taas kunnioittavat perinteitä ja haluavat tanssin näyttävän alkuperäiseltä.

Ilmaistakseen yleisölle haluttua tunnetilaa, on tanssijan ensiksi tiedettävä, miltä tunnetilan aiheuttama fyysinen reaktio oikeasti käytännössä tuntuu tai millaisia eleitä ja ilmeitä tunnetila saa aikaan. Tanssijoiden oma persoona vaikutti siihen, mitä tunnetiloja heidän oli vaivattominta ilmaista. Esimerkiksi positiiviselle ja rauhalliselle persoonalle oli haastavaa ilmaista vihan tunnetta. Loppujen lopuksi tunnetila viha osoittautuikin helpommaksi ilmaista kuin yltiömainen ilon tunne. Tunnetilan viha fyysinen reaktio oli ilmeisesti helpompi havaita ja sitä kautta kasvattaa. Eräs tanssijoista koki teoksen myötä oppineensa hallitsemaan paremmin omia tunnetilojaan. Se osoittaa harjoitusmenetelmien tehokkuutta, sillä tunnetilatutkimuksissa kerrotaan ihmisen oppivan elämänsä aikana hallitsemaan ja tunnistamaan tunteitaan. Ihminen ei syntyessään vielä osaa hallita tai tunnistaa kaikkia tunteitaan, joten on hyvin mahdollista, että tanssijat löysivät harjoitteluperiodin aikana tunnekäyttäytymisestään uusia puolia. (Mäkelä-Eskola 2001, 32).

Harjoituksissa yhdistimme tunneilmaisua ja liikettä. Tanssimme tanssisarjaa erilaisilla tunnetiloilla ilmaisten, jolloin sarjan liikedynamiikat ja olemus muuttuivat todella radikaalisti. Koko kehon asento muuttui ja liikkeiden dynamiikoista tuli tunnetilakohtaisesti aivan erilaisia. Tanssijat olivat siis tunnistaneet tunteiden aiheuttamat fyysiset reaktiot ja ilmaisusta sekä liikkeestä tuli rehellistä. Joissakin tilanteissa liikkeen muuttuminen tunnetilan vaikutuksesta oli erittäin mielenkiintoista ja erilaista. Tietyt teoksen kohdat saivatkin pitää mielenkiintoisen liikkeellisen rosoisuutensa. Joissakin haluamissani teoksen kohdissa rosoisuuden pois karsiminen oli kuitenkin erittäin haastavaa ja vaikeaa. Tanssijoiden rooli oli vaativa, sillä heidän täytyi yrittää pitää liikkeet selkeinä ja tuottaa liikettä sovitulla tavalla vahvan tunneilmaisun ohessa. Tunneilmaisuus voi aiheuttaa todella voimakkaita reaktioita kehossa. Liike ei saisi kuitenkaan puuroutua ilmaisun voimasta jos sitä ei haluta. Ilmaisus ei saisi huonontaa tanssijan yleistä tanssiteknistä osaamista. Jos liikkeen laadun toivotaan yleisesti olevan rosoista, niin toivotaan kuitenkin, että esimerkiksi liikkeen lomassa olevien piruettien tai hyppyjen laatu ei merkittävästi huononisi. Tässä

tapauksessa törmätään juuri edellä mainittuihin tunneilmaisun ongelmiin eri tanssilajeissa. Tanssijan kommentti:

Eläydyin täysillä tarinaan mukaan ja tunnetilat olivat huomattavasti vahvemmat esiintymistilanteessa kuin harjoituksissa. Siksi olikin hieman hämmentävää, koska liikkeet vain ikään kuin lipuivat itsestään ja tunnetila tuntui olevan valloillaan. Sen takia oli ehkä välillä vaikea keskittyä puhtaisiin liikkeisiin ja tanssitekniikkaan. Tanssista tuli hieman rosoisempi tunnetilan myötä, toisaalta ihan hyvällä tavalla, viha kohtaukseenkin ehkä sopi vähän roiskivat liikkeet.

Pitääkö tanssijan tuntea oikeasti niitä tunteita, joita hän esittää? Kirjassa ”Pang- Siinä se on!” on ranskalaisen edesmenneen taidearvostelijan Denis Diderotin ajatukset tukevat havaintojani tunnetilojen harjoittamisesta:

Suuri tunneherkkyys synnyttää keskinkertaisia näyttelijöitä, keskinkertainen tunneherkkyys joukoittain huonoja näyttelijöitä ja tunneherkyyden täydellinen puuttuminen on loistavan näyttelijän edellytys. Näyttelijän kyyneleet virtaavat aivoista, tunneherkän ihmisen kyyneleet tulevat sydäimestä. (Mäkelä-Eskola 2001, 11.)

Diderotin ajatuksen voisi esimerkiksi tulkita niin, että näyttelijän täytyy olla tarkasti tietoinen tunnetilojen aiheuttamista fyysisistä reaktioista aiheuttaakseen ne keinotekoisesti yhtäkkisessä tilanteessa. Tunnetiloja on pystyttävä vaihtamaan hetkessä. Samalla näyttelijä voi kuitenkin samaistua kokemuspohjassaan oleviin tunteisiin ja saada niistä voimaa ilmaisulleen. Sama pätee tässä tapauksessa myös tanssijoihin.

Kun tunneilmaisu ja liike on yhdistetty, täytyy kiinnittää huomio myös fokuksiin siihen, kenelle tai mihin ilmaisu on suunnattu. Ilmaisun kohdistamisella voidaan tehostaa tunnetilojen ilmaisua sekä niiden tarkoituksperiä. Fokuksia ei kuitenkaan kannata korostaa liikaa, jos ei haluta tehdä ilmaisusta koomista. Yleisesti apuna kaikkeen ilmaisuun esiintyjällä kuin esiintyjällä on vahva horjumaton itseluottamus sekä uskominen tekemiinsä asioihin. Sain monesti kuulla harjoitusten jälkeen kommentteja tanssijoilta, että keskittymiseen ilmaisun suhteen oli vaikuttanut se, jos tilassa oli ollut muita tanssijoita. Muut tanssijat eivät edes välttämättä olleet vilkaisseet harjoittelutilannetta, mutta tanssijan oma itseluottamus vaikutti hänen omiin mielikuviinsa siitä hetkestä. Kannustin heitä aina vain heittäytymään tekemiseen sekä uskomaan itseensä, ja tulokset puhuivat puolestaan. Harjoitustilanne voi muutenkin vaikuttaa ilmaisun tehokkuuteen, kun yleisö ei ole motivoimassa. Adrenaliinia ei ole valmiiksi yhtä paljon kehossa kuin esiintymistilanteessa. Kuitenkin jotta tulisi hyväksi tanssijaksi ja esiintyjäksi ei oma olotila saisi kovinkaan radikaalisti vaikuttaa ilmaisun lopputulokseen edes harjoituksissa. Voi olla, että jotakin teosta voidaan esittää kenelle tahansa, aivan missä tahansa, joten omat pelot sekä kyllästyminen pitäisi pystyä sulkemaan pois. Vaikka teosta esitettäisiin kymmeniä kertoja, täytyisi ilmaisun aina näyttää yhtä tuoreelta ja kiinnostavalta. Esiintyjän pitää ennen kaikkea uskoa siihen mitä tekee. (Smith 2004, 43-45)

Yleisökyselystä kävi ilmi, että vahvimman tunnekokemuksen ja affektiresonanssin yleisö on saavuttanut teoksen kohdissa, joissa koreografia on jättänyt ilmaisulle paljon tilaa. Seuraavaksi vahvimpia tunnekokemuksia oli aiheuttanut ryhmäkohtaus, jossa runsas liikkeistö oli niin hiottua, että tanssijat pystyivät keskittymään myös ilmaisuun. Ryhmäkohtauksen tunnetilan ilmaisu oli aiemmin yhdistetty liikkeeseen huolellisesti erilaisten harjoitusten avulla. Liikkeestä oli ilmaisun ohella tullut automaatiota. Ilmaisu on siis toisin sanoen ajattelua ja ajattelulle täytyy jättää liikkeen lomassa tilaa. Liikkeellisesti sekä rytmisesti haasteellisen koreografian täytyy olla hyvin lihasmuistissa ja

improvisaatiolla täytyy yleensä olla selkeä runko, jotta tanssija voi keskittyä vahvaan ilmaisuun. (Mäkelä-Eskola 2001, 33, 47.)

Tanssijan työ voi parhaimmillaan voi siis olla myös erittäin hioutunutta näyttelijän työtä. Heittäytymiskyvystä sekä uskalluksesta on tanssijoille sekä muille esiintyjille vain pelkästään suunnatonta hyötyä. Kun esiintyjät eläytyvät teemaan tai tarinaan kuljettavat he juonta sujuvasti eteenpäin, ja katsoja voi saada todella vahvan tunne-kokemuksen. Parhaassa tapauksessa katsoja kokee katharsiksen. Päättelin yleisökyselyn (liite 1) vastauksista, että moni katsojista oli saattanut kokea ainakin jonkin asteisen katharsiksen. Siihen viittasivat lomakkeen viimeisen kysymyksen vastaukset, joissa vedottiin voimakkaisiin tunteisiin kuten: herkkyyys, itkettävyys, surullisuus, riemu. Myös esiintyjä voi kokea katharsiksen. Minusta tuntuu, että suurin osa teokseni tanssijoista oli kokenut katharsiksen esityksen aikana tai sen jälkeen, sillä he kertoivat olonsa olleen esiintymisen jälkeen voimaton, tyhjentynyt ja onnellinen. (Mäkelä-Eskola 2001, 38.)

Kummassakin näytöksessä ensimmäinen kohtaous aiheutti tilanneresonanssia naurun muodossa. Tuolloin se oli myös yhtälailla sosiaalista resonanssia, sillä solisti sai siitä lisää voimaa esiintymiseensä. Voimakkaan ryhmäkohtauksen jälkeen oli havaittavissa täysi hiljaisuus seuraavan ilman musiikkia tehdyn soolon aikana. Yleisö jaksoi keskittyä, sillä esiintyjien ilmaisu pysyi loppuun asti voimakkaana. Kehon ulkoista resonanssia havaitsin loppukiitoksissa tanssijoilla. He halusivat itse taputtamalla kiittää minua yhteistyöstä. Tekemäni yleisökyselyn sekä esiintyjäkyselyn vastaukset toimivat suorana palautteena teoksesta. (Mäkelä-Eskola 2001, 41, 45.)

Sattumalta eräs opiskelijani oli ollut katsomassa esitystä, ja häneltä tuli kovasti kehuja: Esitys oli temmannut mukaansa ja pitänyt otteessaan. Uskon, että näin oli yleisestikin. Oli hauskaa kuulla, että hän ei ollut millään meinannut tunnistaa

minua, koska olin ollut olemukseltani niin erilainen kuin normaalisti.

Havaitsin esitysten jälkeen katsoessani teosta DVD -levyltä, että liikkeelliseen hiomiseen olisi vielä voinut käyttää vielä hieman enemmän aikaa. Ei välttämättä aikaa itse teoksen liikkeistön harjoittamiseen, vaan yleiseen tekniseen harjoitteluun. Ilmaisuihin ei siis välittynyt katsojalle DVD -tallenteelta yhtä hyvin kuin esityshetkellä. En ollut aiemmin katsomossa ollessani huomannut tanssijoiden teknisiä puutteita. Katsoja kyselyssä olleet kommentit viittasivat tanssijoiden taitavaan tekniseen osaamiseen, vaikka tekniikan harjoitteluun ei ollut suuremmin keskitytty. Vahva ilmaisu siis peitti esityshetkellä tanssitekniset hiomattomuudet ja lopputulos oli toivottu. Onnistuimme siis tanssijoiden kanssa ilmaisullisissa tavoitteissamme erittäin hyvin, joten voin todeta käyttämäni menetelmät käyttökelpoisiksi sekä sovellettaviksi. Itseni kehittämisen lisäksi toivon opinnäytetyöni antavan oivalluksia myös muille tanssin kentällä toimiville ja kannustavan tarkastelemaan sekä pohtimaan ilmaisun eri osa-alueita tanssissa.

8 LÄHTEET

Painetut lähteet

Mäkelä-Eskola, R. 2001. Pang-siinä se on! Teatterikatsojan tunneresonanssi. Tampere: Omakustanne.

Morris, D. 1977. Eleet kertovat ilmeet puhuvat. Helsinki: Otava.

Smith-Autard, J. 2004. Dance Composition: A practical Guide to Creative Success in Dance Making. Iso-Britannia: Routledge.

Painamattomat lähteet

Motivaatio ja tunteet. K. Mäkinen. Hakupäivä 9.3.2010

<<http://www.edu.lahti.fi/~kmakinen/MOTIVAATIO%20JA%20TUNTEET.htm>>

Tunteet 2009. Nyyti ry. Hakupäivä 9.3.2010

<http://www.nyyti.fi/linkit_ja_artikkelit/artikkelit/tunteet.htm>

Kielenopas 2004 – 2010. Jukka Korpela. Hakupäivä 29.3.2010

<<http://www.cs.tut.fi/~jkorpela/kielenopas/9.4.html>>

Maneeri. Kielijelppi. Hakupäivä 31.3.2010

<<http://www.sprakhjalpen.fi/sanasto/maneeri>>

Matka Serkamolaiseen teatteriin, sanatonta viestintää 2006. Pia Serkamo, Stadia. Hakupäivä 25.3.2010

<https://oa.doria.fi/dspace/bitstream/10024/4265/1/stadia_1147156954_3.pdf>

Nykytanssi. Tanssintiedotuskeskus. Hakupäivä 31.3.2010

<<http://www.danceinfo.fi/johdatustanssiin/opas-katsomiseen-teksti/mita-taidetanssi-on/nykytanssi/>>

Baletti. Tanssintiedotuskeskus. . Hakupäivä 31.3.2010

<<http://www.danceinfo.fi/johdatustanssiin/opas-katsomiseen-teksti/mita-taidetanssi-on/baletti/>>

Puhe ja ele 2008. Anni Jääskeläinen (David Mcneill 1996). Hakupäivä 31.3.2010

<<http://tiede.fi/arkisto/artikkeli.php?id=1020&vl=2008>>

Muut lähteet

Liite 1

Liite 2

LIITE 1

YLEISÖKYSELY

OAMK, Kulttuurialan yksikkö
Anniina Kinnunen, show 4
Taiteellinen opinnäytetyö-
”Neljä Käskyä-Four Commandments”

**Kysely koskee teosta ”NELJÄ KÄSKYÄ – FOUR COMMANDMENTS”.
Tutkin millaisia tunnekokemuksia *juuri tämä* tanssiesitys katsojissa
herättää.**

Vastaukset jätetään nimettöminä vastaus-laatikkoon.

☺ Kiitos vastauksista!

TÄYTÄ ENNEN TEOSTA:

Ikäni on **a)** alle 20 **b)** 20-35 **c)** 35-55 **d)** yli 55 (alleviivaa)

Olen **nainen/mies** (alleviivaa)

Ammattini on_____

Käyn katsomassa tanssia a) 1-5 **b)** 6-10 **c)** yli10 kertaa/vuosi. (alleviivaa)

Miksi tulin katsomaan juuri tämän näytöksen?

Mitä odotan teokselta ”Neljä Käskyä - Four Commandments”? (viimeinen teos ennen väliaikaa)

TÄYTÄ TEOKSEN JÄLKEEN:

1. **Millainen olotila minulla oli heti esityksen jälkeen?** (alleviivaa osuvin vaihtoehto):

a) suurin piirtein samanlainen kuin aulassa ennen näytöstä **b)** hieman sanaton ja tyhjä **c)** onnellinen tai iloinen

2. **Esityksen aikana minussa heräsi seuraavia tunnetiloja (alleviivaa tuntemasi tilat):**

a) ilo **b)** suru **c)** pelko **d)** rakkaus **e)** masennus **f)** onni **g)** riemu
h) hämmästyminen **i)** välinpitämättömyys

3. **Vakuuttivatko tanssijat esiintymisellään?**

Kyllä__ Ei__ Miten se

ilmeni?_____

4. **Vaikuttavin kohta:** Voimakkaimmin minuun vaikutti esityksen kohta,
jossa...

5. **Teos kuvailtuna neljällä sanalla...** (mitä sanoja tulee ensimmäiseksi mieleeni)

LIITE 2

KYSELY TANSSIJOILLE

Teoksesta ”Neljä Käskyä - Four Commandments”...
(Tutkimuksen tarkoituksena on tukea opinnäytetyön
tutkimusta/raportointia) ☺ Kiitos vastauksista!

1. Mitä tunsin esityksen aikana? Pystyinkö eläytymään ja heittäytymään
tarinan ja tunnetilojen
vietäväksi? _____

2. Tunsinko saavani kontaktin yleisöön? Tuntuiko minusta, että esitys tempaisi
yleisön
mukaansa? _____

3. Mitä tunsin esityksen
jälkeen? _____

4. Millaisia tunteita minulla oli harjoitteluperiodin
aikana? _____

5. Millaisia olivat metodit, joilla perehdyimme kaikenlaiseen ilmaisuun? Mitä
niistä jäi
mieleeni? _____

6. Mitä opin harjoitteluperiodin aikana? Oivalsinko jotain
uutta? _____

7. Kokonaiskuva prokkiksesta ja sen onnistumisesta?
Muuta? _____
